Die Bühne

ZEITSCHRIFT FÜR DIE GESTALTUNG DES DEUTSCHEN THEATERS

5. HEFT · 8. MÄRZ 1940 · WILHELM LIMPERT-VERLAG · BERLIN SW 68

Die deutschen Bühnen
und die deutschen Bühnenschaffenden

verweise ich besonders auf die in diesem Heft veröffentlichte

ANORDNUNG ZUR GAGENGESTALTUNG

des Herrn Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe. Es handelt sich hier um eine Anordnung, die für die Engagementsabschlüsse seit dem 16. Oktober 1939 und auch für künftige Abschlüsse die notwendige Ausrichtung auf die Kriegswirtschaft auch in unserem Berufsstande gewährleistet. Bei der Wichtigkeit der behandelten Frage begrüße ich es, daß der Herr Sondertreuhänder selbst, der verdienstvolle Mitgestalter der Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden, Regierungspräsident Hans Rüdiger, auf meine Bitte hierzu das Wort ergriffen hat und in einleuchtenden und eindringlichen Ausführungen das Problem

KRIEGSWIRTSCHAFT UND GAGENGESTALTUNG

an den deutschen Bühnen behandelt. An die Bühnenleiter und Bühnenschaffenden richte ich die Bitte, in Erfüllung der angeordneten Maßnahmen mit der Reichstheaterkammer gemeinsam die Durchführung dieser grundlegenden Anordnung zur Sicherstellung der Arbeit an den deutschen Bühnen in vollster Einsatzbereitschaft aller Beteiligten zu gewährleisten.

Es soll uns eine Ehrenpflicht sein, auch in unserem Berufsbereiche die Unerschütterlichkeit der inneren Front — und hierauf kommt es auch bei der erlassenen Anordnung an — zu sichern.

Heil Hitler!

Berlin, den 28. Februar 1940

Körner

Präsident der Reichstheaterkammer

Regierungspräsident **Hans Rüdiger**, *Sondertreuhänder der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe*

Kriegswirtschaft und Gagengestaltung

Mit Beginn dieses uns aufgezwungenen Krieges hat der Ministerrat für die Reichsverteidigung die Kriegswirtschaftsverordnung erlassen, die wie jede andere von der Staatsführung ergriffene Maßnahme den Zweck und das Ziel hat, das siegreiche Bestehen dieses Kampfes zu gewährleisten. Wenn nun in diesem Kampf der Soldat mit der Waffe unter Einsatz seines Lebens die Heimat schützt, so ist es — dies ist der Wortlaut der Einleitung zur Kriegswirtschaftsverordnung — selbstverständliche Pflicht jedes Volksgenossen in der Heimat, alle seine Kräfte und Mittel Volk und Reich zur Verfügung zu stellen und dadurch die Fortführung eines geregelten Wirtschaftslebens zu gewährleisten. Dazu gehört auch, daß jeder Volksgenosse sich die notwendigen Einschränkungen in der Lebensführung und Lebenshaltung auferlegt. In den Zweiten Durchführungsbestimmungen zum Abschnitt III (Kriegslöhne) der Kriegswirtschaftsverordnung vom 12. Oktober 1939, der sog. Lohnstopverordnung, ist deshalb bestimmt worden, daß jede Erhöhung und Verschlechterung geltender Lohn- oder Gehaltssätze verboten ist und allein ein Reichstreuhänder oder Sondertreuhänder der Arbeit Ausnahmen von diesem Grundsatz zulassen kann.

Die für das allgemeine Wirtschaftsleben geltenden Bestimmungen sind nun aber für die kulturschaffenden Berufe mit Rücksicht auf die im Beruf selbst begründeten Sonderheiten, insbesondere auf den häufigen, den künstlerischen Aufstieg bedingenden Wechsel des Tätigkeitsortes nicht unmittelbar anwendbar. Andererseits war es aber ohne Zweifel, daß gerade der deutsche Künstler, soweit er nicht selbst das feldgraue Ehrenkleid des Soldaten trägt, sich dessen bewußt war, daß auch er zu einem wesentlichen Teil zum sieghaften Bestehen dieses Krieges beitragen muß und kann. Dies um so mehr, als die Weiterführung des kulturellen Lebens in dieser Zeit jedem, dem die Vermittlung kultureller Güter an seine Mitmenschen Lebensaufgabe geworden ist, eindeutig bewiesen haben dürfte, welche Stellung und Aufgabe der Kulturschaffende jetzt hat.

Es erschien deshalb notwendig, eine einerseits den Erfordernissen der kulturschaffenden Berufe gerechtwerdende und andererseits den für die allgemeine Lohngestaltung erlassenen Bestimmungen entsprechende Regelung herbeizuführen. Eine derartige Regelung konnte aber, wenn sie den kulturellen Fortschritt an sich und die Entwicklung des einzelnen Künstlers nicht hemmen sollte, nicht schematischer Natur sein. Denn wenn überhaupt irgendwo, dann muß beim kulturschaffenden und -vermittelnden Menschen der individuellen Fortentwicklung trotz aller Kriegsmaßnahmen genügend Raum gelassen werden.

Um allen Erfordernissen gerecht werden zu können, ist deshalb für Verträge mit Bühnenschaffenden, Filmschaffenden und Gaststättenmusikern angeordnet worden, daß diese der Genehmigung des Sondertreuhänders der Arbeit für die kulturschaffenden Berufe bedürfen. Durch diese Maßnahme wird sichergestellt, daß infolge der Prüfung jedes einzelnen Falles einerseits die Belange des Künstlers hinreichend Berücksichtigung finden können und zum anderen eine Gagengestaltung unterbunden wird, die von den für die allgemeine Wirtschaft während des Krieges aufgestellten Grundsätzen abweicht. Daß hierbei der künstlerischen Entwicklung ausreichend Rechnung getragen wird, dafür soll die Einschaltung der Einzelkammern der Reichskulturkammer Gewähr bieten. Darüber hinaus wird sich der Sondertreuhänder weitgehend sachverständiger Gutachter bei der Entscheidung der ihm unterbreiteten Anträge bedienen.

Wenn in diesem Zusammenhang der Erwartung Ausdruck gegeben wird, daß bereits bei Abschluß der Einzelverträge Unternehmer und Künstler selbst gewissenhaft prüfen werden, ob der zur Genehmigung vorzulegende Vertrag auch bei Anlegung des strengen Maßstabes, der heute erwartet werden muß und als dessen oberstes Gesetz der grundsätzliche Lohnstop Beachtung finden muß, nicht anders geschlossen werden kann, so erscheint diese Erwartung schon deshalb nicht unbegründet, weil der deutsche Künstler stets dann, wenn es galt, Opfer zu bringen, diese gern und willig im Interesse des großen Ganzen auf sich genommen hat. Die erlassenen Anordnungen haben also nicht den Zweck, Schwierigkeiten zu bereiten, sondern sie sollen jedem davon Betroffenen und darüber hinaus der gewerblichen Wirtschaft die Sicherheit geben, daß auch auf dem Sektor der Kulturschaffenden den Notwendigkeiten des Krieges Rechnung getragen und eine dementsprechende Gagengestaltung allgemein durchgeführt wird.

Beim Erlaß der Anordnungen wurde als wesentlicher Gesichtspunkt beachtet, daß durch die eingeführte Genehmigungspflicht der endgültige Abschluß der Verträge nicht über Gebühr verzögert werden darf. Es ist deshalb die Vorlagefrist nur auf drei Tage nach Vertragsabschluß bemessen und der Zeitraum für die Mitteilung evtl. Beanstandungen auf nur eine Woche festgesetzt worden. Die vertragschließenden Parteien haben also in verhältnismäßig kurzer Zeit bereits Gewißheit darüber, ob der Vertrag zu Beanstandungen Anlaß gibt oder nicht. Um auch jeden unnötigen Schriftwechsel zu vermeiden, ist in den Anordnungen festgelegt, daß, falls die Mitteilung über etwaige Beanstandungen nicht innerhalb einer Woche — vom Eingang des Vertrages ab gerechnet — abgesandt ist, gegen den Vertrag vom Standpunkt der Lohngestaltung und der Lohnstopverordnung keine Bedenken erhoben werden bzw. erforderliche Genehmigungen als durch den Sondertreuhänder der

Arbeit für die kulturschaffenden Berufe erteilt gelten. Der Vertrag wird also nur vom Standpunkt der Lohngestaltung und des Lohnstop überprüft und genehmigt. Sofern er sonst irgendwelche Verstöße gegen gesetzliche oder tarifliche Bestimmungen enthalten sollte, werden diese durch Nichtbeanstandung nicht geheilt.

Wird der Vertrag beanstandet und die vorgesehene Gage nicht genehmigt, so ist eine rechtsgültige Vereinbarung zwischen den Parteien nicht zustandegekommen. Es muß diesen dann überlassen bleiben, einen neuen Vertrag zu schließen und zur Genehmigung vorzulegen, wobei — soweit dies möglich und zweckmäßig erscheint — bereits bei der Versagung der Genehmigung zum ersten Vertrage den Parteien mitgeteilt werden wird, gegen welche Gage wahrscheinlich Bedenken nicht erhoben würden.

Um nun für diese sicherlich nicht immer leicht zu findende Entscheidung die notwendigen Anhaltspunkte zu haben, schreibt die Anordnung zur Überwachung der Gagengestaltung bei Verträgen mit Bühnenschaffenden, deren Geltungsbereich sich mit dem der Tarifordnungen für die deutschen Theater deckt, vor, daß Mitteilung darüber zu machen ist, ob und zu welchen Bedingungen seit der Spielzeit 1938/39 zwischen dem Bühnenschaffenden und dem gleichen oder einem anderen Rechtsträger eines Theaters Verträge bestanden haben. Hierdurch soll festgestellt werden, welche Gage der Künstler bislang erhalten hat, ohne daß damit aber gesagt sein soll, diese Gage dürfe nicht überschritten werden. Es muß und wird bei der Prüfung der Frage, ob die neue Gage angemessen ist, selbstverständlich der neue Vertrag in seiner Gesamtheit ausschlaggebend sein. Die Größe des Theaters, die Art der dem Bühnenschaffenden übertragenen Aufgaben und die inzwischen erfolgte künstlerische Fortentwicklung werden hierbei wesentliche Bedeutung haben. Wenn außerdem anzugeben ist, welcher Gagensatz für die betreffende Fachposition im Theateretat in der der Vertragszeit vorangegangenen Spielzeit vorgesehen war und welcher tatsächlich gezahlt worden ist, so werden diese Angaben eine sichere Feststellung darüber zulassen, ob sich die neue Gage auch im Rahmen des sonst für das betreffende Theater üblichen hält. Diese doppelte Prüfung der neuen Gage vom Standpunkt des betroffenen Künstlers und des Theaters wird die sicherste Gewähr für eine gerechte Entscheidung geben. Da bei einer Verlängerung eines bereits zwischen denselben Parteien bestehenden Dienstverhältnisses eine den Bestimmungen der Lohnstopverordnung zuwiderlaufende Gagengestaltung nur dann möglich ist, wenn die Verlängerung nach dem Zeitpunkt des Inkrafttretens der Lohnstopbestimmungen vereinbart worden ist und gegenüber dem vor diesem Zeitpunkt geschlossenen bisherigen Vertrag eine Abänderung darstellt, muß bei Verlängerung von Verträgen also nur dann eine Vorlage erfolgen, wenn die nach dem 16. Oktober 1939 getroffene Vereinbarung über die Verlängerung von den bisherigen Vertragsbestimmungen abweicht. Bei Verträgen jedoch, die nach dem 16. Oktober 1939 neu geschlossen wurden, erscheint dagegen eine generelle Überprüfung hinsichtlich der Gagengestaltung angebracht. Soweit diese Verträge gegen die Lohnstopbestimmungen verstoßen, muß erwogen werden, ob und in welchem Umfang die Genehmigung zur Abweichung von den erlassenen Bestimmungen begründet erscheint. Die Vorlagepflicht dieser Verträge bis zum 15. März 1940 ist deshalb, soweit sie am 1. März 1940 nicht bereits erfüllt sind, angeordnet.

Die erlassenen Anordnungen sind durch hohe Strafbestimmungen geschützt, die Geldstrafe in unbeschränkter Höhe, Gefängnis- und in schweren Fällen sogar Zuchthausstrafen vorsehen. Es wird nicht erforderlich sein, von diesen Strafbefugnissen Gebrauch zu machen, denn sowohl die Kulturschaffenden selbst als auch die Unternehmer werden erkennen, daß die Anordnungen nichts anderes bedeuten, als die Anwendung der für die allgemeine Lohngestaltung getroffenen Bestimmungen auf den Sektor der Kulturschaffenden. Diese allgemeinen Bestimmungen waren aber staatspolitische Notwendigkeiten, denen sich niemand verschließt.

Ludwig Körner:

Zur Altersversorgung

Die neuen Satzungen der Münchener Versorgungsanstalt der deutschen Bühnen, wie sie in der Verwaltungsratssitzung in Wien anläßlich der Reichstheaterfestwoche 1939 festgelegt worden sind, gelangen in diesen Tagen über die Obmänner der einzelnen Bühnen in die Hände jedes deutschen Bühnenschaffenden. Es ist wichtig für jeden Versicherten — und seit Einführung der Pflichtversicherung ist ja jeder Bühnenschaffende im Genuß der Altersversorgung —, sich über die wichtigsten Punkte selbst zu unterrichten und dieses Büchlein nicht unbeachtet aus der Hand zu legen. Seit der Künstler sich in die Reihen des Staatsbürgertums eingeordnet hat, sind auch seine Pflichten vielseitiger geworden. Wie der Bühnenleiter heute auch „Verwaltungsbeamter" sein muß, so muß der Schauspieler und Sänger zumindest eine Kenntnis der für ihn geschaffenen Gesetze und Bestimmungen haben. Bühnenkünstler ist man heute nicht nur mit dem Herzen — wenn auch in erster Linie immer noch zuerst mit dem Herzen —, sondern auch mit dem Kopf, mit wachen Augen und

Sinnen und Vernunft und Verstand. Jedoch nicht, um egoistisch seine Rechte zu wahren, sondern zuerst und zuletzt, um seinen Platz auszufüllen, allerdings gut auszufüllen.

Seit dem 14. Juni 1937, der Tagung der Reichstheaterkammer in Düsseldorf, dem unvergessenen Tage, an dem der Lebensabend des deutschen Bühnenschaffenden neugestaltet und gesichert wurde, ist durch die Herausgabe der neuen überprüften Satzung den gewandelten Verhältnissen Rechnung getragen worden. Denn mit der Tatsache, die Altersversorgung zu besitzen, haben wir uns nicht zufrieden gegeben. Es sind immer wieder neue Fragen aufgetaucht, sie wurden behandelt und, wenn sie für die Allgemeinheit von Bedeutung waren, fanden sie ihren Niederschlag in gewissen Neuregelungen. Von stets wachem Geiste beobachtet, in Beachtung der Erfordernisse des täglichen praktischen Bühnenlebens, kamen so die neuen Satzungen zustande.

Darum, Berufskameraden, beachtet die Satzungen und unterrichtet euch über eure Vorteile und Pflichten!

Durch die deutsche Presse ging gerade in den letzten Tagen anläßlich des 50. Geburtstages des Reichsorganisationsleiters der NSDAP., Dr. Robert Ley, die Meldung über den großen, über den einmaligen Auftrag des Führers zur Vorbereitung einer Altersversorgung aller schaffenden deutschen Menschen. Das gibt uns die Berechtigung, auf die für den bühnenschaffenden Künstler bereits bestehende segensreiche Einrichtung erneut zu verweisen. Man nimmt ja ein Werk, an dem Geschlechterfolgen von Schauspielern mit sehnsuchtsvollen Erwartungen gearbeitet haben, das als ein Werk des Nationalsozialismus dann Wirklichkeit wurde, nicht einfach befriedigt hin. Man macht sich von Zeit zu Zeit klar, welchen letzten Sinn und großen Zusammenhang ein solches Werk hat. Kein Zeitpunkt scheint dazu geeigneter als der, in dem erneut für alle deutschen Volksgenossen soziale Fragen, die auf unserem Gebiet bereits ihre Verwirklichung fanden, wieder in den Vordergrund gerückt sind.

Ein Zeichen des Nationalsozialisten ist es, durch sein Handeln über das Denken der Vielen in der Welt hinauszuwachsen. So ist Unzähliges nach Erfahrung und Logik dieser Vielen miteinander unvereinbar, was der führende Mensch durch das Wunder seines Menschentums vereint hat.

Drei Dinge, die jedes für sich in der Welt zweifelhaft geworden sind, weil sie in schlechten Händen waren, — die alle zusammen aber gemeinhin als unvereinbar angesehen werden, sind

Sozialismus, Vernunft und Idealismus.

Eine Sache, in der die Drei zusammengefaßt sind, ist die Altersversorgung der deutschen Bühnenschaffenden. Sie kann heute schon ein mächtiger und erfolgreicher Verfechter eines vernünftigen Sozialismus genannt werden. Ist doch die Altersversorgung überhaupt eine der hehrsten Aufgaben, die in der Geschichte der Menschheit unter dem sozialen Blickwinkel gestellt werden konnten.

Die Erfüllung des höheren Sinnes der Altersversorgung überhaupt ist geeignet, die Kulturmenschheit auf einem Gipfelpunkt ihrer Entwicklung wieder in die Gesetze der Natur einzureihen. Die Natur hatte zunächst dem Menschen die Arbeitsmöglichkeit und Nahrung unmittelbar geliefert. Die Kulturentwicklung schob hier ein Mittel ein. Der Mensch arbeitete und ernährte sich nur für den andern und durch den andern. Dafür wurde er „Arbeiter“ und erhielt seinen „Lohn“. Dieser Lohn, sein Geld also ist das Mittel und der Umweg, durch das die Natur dem Menschen erst wieder seine Nahrung und Arbeit zuwies. Wenn nun das Mittel einmal fortfällt, ist der Mensch der Fürsorge seiner Mitmenschen, ja vielleicht dem Mitleid, der Gnade und dem Zufall ausgeliefert. Diese Gefahr droht dem einzelnen Menschenleben besonders im Alter, wenn es sich allmählich aus dem großen Arbeitsvorgang eines Volkes ausschaltet. In erhöhtem Maße droht sie dem alternden Bühnenkünstler, dessen Verkörperung bestimmter Rollen an ein gewisses Lebensalter gebunden ist.

Hier setzte nun unser Auftrag zur Schaffung der Altersversorgung für die kulturschaffenden Berufe ein.

Der Mensch, der sich durch seine Kultur nun einmal selbständig und frei von der Natur gemacht hat, soll im Alter von ihr nicht Lügen gestraft werden. Die Natur hatte ihm Arbeit und Nahrung geliefert. Der Mensch wollte sich aber selbst Arbeit und Nahrung über die Mittel der Natur hinaus schaffen. Jetzt soll er sein Schicksal auch für die Zeit selber gestalten, in der er nicht mehr in seiner gewohnten Weise arbeitet und schafft, für die Zeit seines Alters. Nur mit diesem letzten entscheidenden Schritt auf dem Wege des Sozialismus, der Fürsorge für das Alter des einzelnen, ist der erste Schritt der jungen Menschheit berechtigt gewesen, durch den sie auf das unmittelbare Leben in der Natur verzichtete, zur Kulturmenschheit wurde und die erste künstlerische Begabung aus der allgemeinen hohen Begabung als den Sonderberuf des Künstlers abzweigte. Nur durch diese vollständige Formung der Kulturgeschichte der Menschheit bis zu ihrem Gipfel schafften wir — das deutsche Volk steht auch hier an der Spitze — ein des Menschen und der Natur Würdiges, das gerade den Künstler im Zeichen des deutschen Sozialismus vom ersten bis zum letzten Lebenstage frei und selbständig macht, stolz und vertrauend auf die eigene Kraft seines Volkes und dessen einzelne Glieder. In dieser sozialen Sicherung seines gesamten Lebens erst hat der Künstler und mit ihm die Kulturmenschheit das Recht zur vollkommenen Freiheit des Kulturschöpfers. Ist die Sicherung des Lebensabends beim Künstler erst allgemein geworden, kann der Mensch mit eigenem geistigen Gesetzeswerk der Natur gegenübertreten, die seine große Lehrerin auch dann noch war, als er sich von ihr löste und die Kultur schuf. Daher

entsprechen die höchsten menschlichen Gesetze auch den natürlichen und reihen die Kulturmenschheit wieder in die nunmehr dienstbaren Gesetze der Natur ein, deren Verbindung auch wir als die Bühnenschaffenden mit den Teilgesetzen unseres Berufes in letzter Linie suchen.

Mit der Neufassung der Satzung ihrer Altersversorgung geben die deutschen Bühnenschaffenden nicht nur ihrem eigenen Volke, sondern — gerade während des gemeinsamen Kampfes der Front und Heimat um die Freiheit und Unabhängigkeit des Großdeutschen Reiches — auch der Menschheit das Beispiel, wie die letzten Lücken in einem großen sozialen Kulturaufbau zu schließen sind.

Heinz Hilpert:

Menschenführung im Theater

Rede, gehalten am 14. Februar 1940 vor den Berliner Kunstbetrachtern

Menschen führen können, ist nicht zu erlernen — es ist eine Gnade. — Menschen führen zu dürfen, ein gütiges Geschick und eine große Verantwortung! Wer die Gnade, das gütige Geschick, die Kraft und das Verantwortungsbewußtsein in vollem Umfange in sich trägt, ist zum Führer geboren. — Die autoritären Staaten haben gerade in den letzten Jahren den Begriff des Führers in besonderer Ausprägung kennengelernt. — Was in Staat und Politik für die allgemeine Menschenführung gilt, gilt für die besondere Menschenführung auch im Theater.

Wer führt im Theater Menschen? Welche Menschen werden geführt? Wovon weg, wohin und mit welchen Mitteln werden sie geführt? Das sind die Fragen, die uns jetzt interessieren und die ich Ihnen natürlich nur aus meiner nächsten Praxis heraus beantworten kann. — Da naturgemäß die Reichweite eines Schicksals und eines Menschenlebens nicht groß genug sein kann, um alle Gebiete dieser Fragen zu durchschreiten, so wird das Thema, das ich hier anschneide, selbstverständlich auch nicht erschöpfend behandelt werden können. Aber ich werde versuchen, aus dem Wenigen die gesetzmäßigen Dinge herauszulesen.

Zunächst also: Wer führt im Theater? — In erster Linie der Regisseur. — Er führt die S c h a u s p i e l e r durch direkte Einwirkung. — Weiterhin der Direktor, der repertoirebildende Mann. — Er führt über die Grenzen der Bühne hinaus das P u b l i k u m durch indirekte Einwirkung.

Da aber auf dieses Publikum auch — ebenso indirekt — der Regisseur einwirkt, so ist es kein Zufall, daß an vielen Theatern der Direktor sein erster Regisseur ist. Denn durch diese Personalunion liegt die Führung von Ensemble und Publikum in einer Hand. Diese Konzentration trägt außerordentlich dazu bei, die Konturen eines Theaters und sein persönliches Gesicht klar und deutlich gestalten zu helfen.

Gestatten Sie mir, erst ein paar Worte über den Regisseur zu sagen. Auch hier muß ich den Anfangssatz hinsichtlich der Führereigenschaft zur Anwendung bringen. — Es gibt keinen Weg, wie etwa den durch die Regieassistenz, um diesen Beruf zu erreichen. — Man wählt ihn nicht, wie man irgendeinen anderen wählen kann. — Niemand kann, so wie etwa einer Schauspieler, Violinspieler, Architekt oder Maler wird, Regisseur werden. Weder der Wille der Eltern, noch der Zwang äußerer Verhältnisse, noch der absolute Wille im Innern können dazu führen, diesen Beruf zu ergreifen. — Man wird von diesem Beruf ergriffen —, das ist seine Eigenart. Es ist eine Sache der Gnade. Er ist das Endergebnis einer Lebensführung. Er ist, von außen gesehen und von innen bestätigt, ein Kollektiv von dichterischer Veranlagung, malerischer, architektonischer, tänzerischer, technischer, schauspielerischer und seelsorgerischer Begabung. Der Regisseur muß einen Geruch und Instinkt für menschliche Ausstrahlungsmöglichkeiten und Erlebnisfähigkeiten mit der Tatsache verbinden, diese Fähigkeiten seelsorgerisch und pädagogisch einem dichterischen Ausdruck einzugliedern und untertan zu machen.

Dann erst wird der Regisseur zwangsläufig dazu kommen, das Weltbild, das in einem Drama zum Erlebnis wird, herauszukristallisieren, auf die Gesetze der Bühne zu übertragen und die lebendigen Menschen, die in einem Ensemble vereinigt sind, diesem Weltbild anzupassen.

Was sich dann als der besondere Stil eines Regisseurs und seines Weltbildes herausstellt, ist nicht das Produkt eines Wollens, sondern das Resultat eines mit Inbrunst gelebten Lebens.

Es gibt keinen wirklichen Regisseur, der nur ein sogenannter Theaterhase sein könnte. — Es gibt keinen, der lediglich ein dem Theater verfallener Mensch ist, sondern nur einen, der aus der Fülle des Lebens und seines Lebens die Möglichkeiten zur Verlebendigung einer Dichtung und zur Harmonisierung von Dichter und Schauspieler schaffen kann. —

Dies über den Schauspielführer. —

Die Schauspieler, die Geführten, möchte ich ebenso kurz dahingehend charakterisieren als im idealsten Falle trotz aller Reife kindhaft gebliebene Menschen, die die ganze Bosheit und die ganze Süßigkeit, die ganze Verantwortungslosigkeit und gläubige Hingegebenheit, die ganze Wildheit und reife Stille des Kindes in sich vereinigen. — „Ein Augenblick, gelebt im Paradiese, ist nicht zu teuer mit dem Tod

bezahlt" — bedeutet auf den Schauspieler angewandt, daß sein Leben im höchsten Sinne aus lauter solchen Augenblicken, gelebt im Paradiese, besteht, die er dann oft irrtümlicherweise mit dem übrigen Leben nicht zu teuer bezahlt glaubt. Die Merkwürdigkeit, Seltsamkeit und das Einzelgängertum dieses Menschentypus ist anziehend und abstoßend zugleich. Das Anziehendste ist der Umstand, daß erwachsene Menschen nicht aufhören zu spielen, wie sie als Kinder gespielt haben, und die Kehrseite der Medaille, daß diese selben Erwachsenen bis zur Selbstvernichtung vom Beifall und Mißfallen der Leute abhängig sind. — Daß sie besonders anmutig und schön sind, da sie im idealen Falle immer mehr Scham als andere Menschen empfinden, und daß sie andererseits grausam sind, da ja nur in der rigorosen Überwindung dieser Scham zur Schamlosigkeit ihr Beruf zu seinem vollen Recht kommt. Nun hat der Regisseur diese Menschen zu führen, beruflich und außerhalb ihres Berufes, so, daß sie zur letzten Wahrhaftigkeit ihres Ausdrucks kommen. Ich sage Wahrhaftigkeit, weil in die Gebiete solchen Lebens die Verlogenheit sehr leicht einbrechen kann. — Der Regisseur hat die Schauspieler in ihrer menschlichen Substanz anzugreifen und zu formen, weil ohne diese menschliche Substanz und nur mit dem gutgelernten Handwerk keine einmalige unvergeßliche und künstlerisch starke Leistung möglich wäre. Es ist auch die Pflicht des Regisseurs, der seinen Beruf ernst nimmt, das zur Harmonie zu bringen, was bei den meisten Theatermenschen in Disharmonie nebeneinander hertrottet: nämlich künstlerische Besessenheit und menschlicher Mangel an Zulänglichkeit.

Es hat nicht den geringsten Sinn, seinen Schauspieler nur nach der Begabung auszusuchen. — Natürlich ist die talentvolle Bestie bedeutend besser als der talentlose Moralist. Aber letzter Maßstab bleibt doch immer der aus der Fülle seines Lebens schaffende, wahrhafte, beispielgebende Menschengestalter.

Daß hinter einem großen Künstler auch ein großer Mensch steht, das ist unser Kinderglaube. Später will man uns weismachen, daß ein großer Künstler bestimmt auch ein großer Verbrecher sein kann. Das wollte mir nie einleuchten. Ein Ausbrecher aus den Grenzen des Lebens schon, denn der große Ausbrecher sucht auch immer wieder bewußt und mit eigener Zucht, zu den Grenzen zurückzukehren. Er rüttelt an ihnen, um sie festzustellen. Ich erinnere da an das wunderbare Goethe-Wort: „Folgsam war ich stets am schönsten frei." — Man ist nur folgsam, wenn man einmal versucht hat, ohne Befolgung der Gesetze des inneren Lebens sich über sie zu erheben. Ausbrechertum hat den Sinn, bewußt zur Gesetzmäßigkeit zurückzuführen. Die falsche Renaissancemoral, daß Verbrecher großartige Künstler sein könnten, ist subaltern, entspricht dem Masochismus des Bourgeois und trägt niemals gültige Wahrheit in sich.

Ich spreche davon, weil gerade dieser Fall auf dem Gebiete des Schauspielerischen häufig als Idealfall von romantischen und ressentimentssüchtigen Menschen angeführt wird. Der große Künstler muß auch ein großer und reiner Mensch sein, sonst stimmt eben da etwas sehr Wesentliches nicht. Ich finde es wichtig, daß Regisseure als Schauspielererzieher ihre Schauspieler immer wieder darauf hinweisen.

Wer natürlich nur Mittelmaß im Schauspielerischen bedeutet, und als Mensch allzu unzulänglich ist, wird kaum über diese Grenzen hinausgeführt werden können; denn der Regisseur kann ja keinem Schauspieler etwas geben, was dieser nicht schon selbst hat. Er kann ihm nur Fesseln nehmen. Er kann ihn von Hemmungen erlösen. Er kann ihm den Glauben an sich selbst schenken. Er kann ihn zu sich selbst führen. Aber auch nur dann, wenn im Schauspieler ein Schatz an vielfältigem Leben, an Phantasiefülle und eine Tendenz zum menschlichen und künstlerischen Reifen vorhanden ist.

Das Kind, den beseelten Handwerker, den oft zuchtlosen, manchmal verlogenen, göttlich leichtsinnigen und leichtlebigen oder den starren und im Übermaß einer brünstigen Willensaktion ertrinkenden Schauspieler zur letzten Erlösung der frei fließenden, aus dem Leben gespeisten Gestaltungskraft zu bringen, ist das Ziel des Regisseurs.

Hiermit ist das W o h i n beantwortet, zu dem der Menschenführer im Theater den Schauspieler zu bringen hat, und auch gleichzeitig gesagt, von welchen Dingen er ihn fortbringen müßte: — nämlich von der Oberflächlichkeit, dem Klischee, der hypertrophierten Technik, der Wendigkeit des Könnens, der Typisierung. — Die Angelsachsen — Amerikaner wie Engländer —, die ein anderes Schauspielerideal haben und deren Schauspielkunst noch zu einem gewissen Teil im naturalistischen Barbarismus steckengeblieben ist, haben den Begriff des Typus erfunden. — Wehe dem Theaterleiter und dem Regisseur, der mit dieser Billigkeit der Begriffsbildung ein Stück inszenieren oder gar ein Theater leiten würde. Die proteische Kraft der Gestaltung aus einer unverwechselbaren Persönlichkeit ist und bleibt der oberste Begriff deutscher Schauspielkunst. — Im Grunde genommen jeder Schauspielkunst. Also weg vom T y p u s , der einen Beruf zu einer billigen Attrappe erniedrigt.

W o m i t führt der Regisseur den Schauspieler? Zunächst einmal mit der Tatsache, daß er ihm wirklich Rollen gibt, Rollen, die seiner Individualität entsprechen und ihm doch eine dauernde kontinuierliche Möglichkeit zur Erweiterung dieser Individualität zwangsläufig geben. Man kann da die diskrepantesten Besetzungsversuche machen, und man wird sie immer mit Glück machen, wenn die Wurzeln der Rolle den Wesenswurzeln des Schauspielers artverwandt sind. Dem einzelnen Schauspieler die Phantasie für die wesentliche und wahrhaftige Gestaltung der Rolle befruchten, heißt ihn gleichzeitig zum Dichter und zu sich selbst bringen. Ihn aber jetzt weiterhin in ein E n s e m b l e zu stellen, dem er sich qualitativ und auch quantitativ dienend einzugliedern hat, ist ohne die menschliche Erziehung zur Bescheidenheit des Dienenmüssens und Dienenkönnens nicht zu erreichen. Der gute Schauspieler bekennt sich immer zur Lebensgemeinschaft des Ensembles — im Gegensatz zum

sogenannten attraktiven, dickgedruckten — dem die Lebensgemeinschaft gleichgültig und seine Popularität alles ist. Der gute Schauspieler braucht nicht populär, der dickgedruckte braucht nicht gut zu sein.

Die Synthese tritt selten ein und ist ein besonderer Glücksfall des Theaters. — Den Schauspieler zu dieser Ensemblebescheidenheit zu erziehen, ist selbstverständliche Pflicht. Ihn aber auch andererseits zum erhöhten Selbstbewußtsein seiner dargestellten Figur zu bringen, ist eine weitere Pflicht. Daß alles mit Rücksicht auf die organische Wachstumsmöglichkeit geschieht, ist ein Gebot seelsorgerischer Zartheit. Ein Schauspieler wächst wie ein Wald langsam in Sonne und Kälte, in Sturm und Stille, unter Sternen und Wolken gleichmäßig und stetig. Auf die Langsamkeit dieses organischen Wachsens immer und immer wieder hinzuweisen, ist eine bedeutende Pflicht des Menschenführers im Theater. Den Begriff Karriere ein- für allemal auszurotten und dafür den Begriff des Wachstums hinzusetzen, die Überschätzung des einmaligen Erfolges sowohl wie des einmaligen Mißerfolges unwichtig zu machen und den Menschen wieder das tiefe Gefühl beizubringen, daß der Begriff Erfolg im innersten und tiefsten Sinne sich nur einem schöpferischen und deshalb zuchtvollen Leben zugesellt, ist von aller-, allergrößter Wichtigkeit. Kometen und Raketen verschwinden ebenso schnell wie sie gekommen sind. Und wer an ihnen das Beispiel eines positiven Werdeprozesses erläutert, ist ein verbrecherischer Erzieher.

Eines der größten und schöpferischsten Erziehungsmittel, nicht nur des Regisseurs, sondern jedes Erziehers und Führers schlechthin, ist der Glaube. Der Glaube kann aus unsicher sicher, aus häßlich schön, aus zaghaft mutig machen. Ein Schauspieler, der sich im Glauben seines Regisseurs gewiegt sieht, wächst zusehends, wenn anders er überhaupt Wachstumsfähigkeit in sich trägt. Der Glaube, der einem Schauspieler nach einem Mißerfolgt sagt, „es braucht Ihnen nicht leid zu tun, Umwege sind häufig die besten Wege", der Glaube, der nach einem ungerechten Erfolg sagt, „Sie dürfen nicht eitel werden, dieser Sukzeß war ein zu herber Schlag für die schöne Entwicklung, die Sie bis jetzt genommen haben" — dieser Glaube kann nicht nur Berge versetzen, sondern, was schöner ist, aus chaotischen Seelen Menschen, aus proteischen Verstellern Gestalter meißeln. Ihm gegenüber steht die nutzloseste und unköniglichste Eigenschaft, die ein Regisseur nie haben darf, nämlich das Mißtrauen. Wer sie doch hat, wer sich diese Eigenschaft, vielleicht durch die Nichtigkeit und Eitelkeit des äußeren Theaterbetriebes, fälschlicherweise anerzogen hat, der suche sie mit Stumpf und Stiel auszureißen, sie gehört nicht in das Gebiet weder der Menschenführung des Theaters, noch jeder anderen Seelsorge. Mißtrauen tötet, verdirbt, macht klein, macht plebejisch, negiert jede künstlerische Entfaltung. Mißtrauen unterschätzt den Erfolg oder neidet ihn, überschätzt den Mißerfolg und begleitet ihn mit falscher Schadenfreude. Ein Theater, in dem Mißtrauen regiert, ist kein Menschenhaus, sondern eine Schädelstätte. Elemente, die Vertrauen und Glauben derart täuschen, daß Mißtrauen sich einschleichen muß, sollen entfernt werden. Regisseure, die so eitel sind, daß die geringsten Widerspenstigkeiten eigenwilliger Schauspieler Mißtrauen in ihnen auslösen, sollten ebenso das Theater meiden und sich anderen Berufen zuwenden. Aus dem Glauben entsteht die Treue, die in jahrelanger Erziehung überhaupt erst die Fähigkeit hat, einem Theater zeitgeschichtlichen Wert zu verleihen.

Aber man führt nicht nur mit der Rolle, nicht nur mit der Eingliederung ins Ensemble, auch nicht nur mit dem pädagogischen Wort, nicht nur mit dem Glauben oder der Treue, sondern am wesentlichsten mit dem Beispiel einer besessenen, gütigen, großangelegten, zuchtvollen Lebensform, die sich nie so vollkommen an die beruflichen Funktionen ausliefern darf, daß sie ihre quellenden Kräfte verliert, die aber auch nicht so bunt aufrauschen darf, daß sie vor lauter Lebenssubstanz die innerste Berufenheitsverbindung verliert.

Das Stillebleiben vor der großen Gnade des Werdeprozesses im wachsenden Menschen ist wichtiger als der Wille, Erfolge zu erringen oder Wirkungen auszuüben.

Mit einem Wort: Menschenführung im Theater muß immer und jetzt mehr denn je darauf bedacht sein, in dem Künstler das Gefühl für ethische Vollendung und für religiöse letzte Bindung wachzuhalten. Virtuosen sind unschöpferisch und unwichtig. Fanatische Darstellungsbeamte irreführend. Aus ihnen rekrutieren sich meist diejenigen, die neben ihrem schauspielerischen Beruf sich auf politische Dinge werfen, die sie weder verstehen, noch richtig sehen, und die ihrem Mangel an künstlerischer Erlebnisfähigkeit ein falsches Auspuffrohr schaffen müssen. Die Kunst ist ein viel zu großes Gebiet, als daß man noch anderen Göttern dienen darf, und wer sie bis zu ihren letzten Weiten und Tiefen ausüben will, hat sein ganzes Leben nötig, konzentriert nur ihr zu dienen, sich von ihr leiten zu lassen, sie zu befruchten und alle Dinge des erlebten Daseins mit ihr allein auseinanderzusetzen. Der Künstler soll die Finger weglassen vom Dilettieren in kosmopolitischen und politischen Verbundenheiten, die eigentlich Unverbundenheiten sind, denn er wird immer, wenn er sich auf dieses Gebiet begibt, ein schlimmer Ressentimentsmensch bleiben und sich mehr und mehr vom Mittelpunkt und der Seele seines Lebens entfernen und auf Seitenwege geraten, die ihn zum Schluß gnadenlos zermalmen. Ein großer Kellner hat einmal seiner Selbstbiographie die Worte vorangestellt: „Ein Kellner, der nicht die Fähigkeit zu lächeln hat, hätte lieber Gast werden sollen." Ich möchte sagen, ein Schauspieler, der große Lust hat, politischer Polemiker zu werden, der diskutiert und mit Aktualitäten um sich wirft, anstatt versunken vor seiner Kunst zu stehen, hätte lieber Publikum werden sollen. Er würde dann gewiß nicht oft in ein Theater gehen, das nur aus Aktualitäten besteht.

Und jetzt lassen Sie mich aus dieser letzten Betrachtung gleich zu dem Begriff der Publikumsführung übergehen. Wohin ein Publikum zu führen ist, kann hier und da sehr verschieden aufgefaßt werden. Ich kann nur eine sehr subjektive Einstellung äußern, und um sie klar zu definieren, möchte ich erst einmal davon sprechen: Wovon möchte ich das Publikum wegführen? Von der Aktualität der Stunde und des Tages, von der Spannung des beruflichen Lebens, von der Einseitigkeit, die durch die Spezialisierung der fortschreitenden, immer komplizierter werdenden Zivilisation zwangsläufig bedingt ist. Der ursprüngliche Mensch, von dem wir nur das große Symbol des einstigen Paradieses wissen, war ein kindhaft totaler, naiver, spielender, allseits befreiter, glücklicher Genießer des reinen Daseinsgefühls, seiner Liebe, seiner Sättigung, seiner Verbundenheit mit aller Kreatur — und selbst kreatürlich und instinktsicher und naiv. Einen Teil dieser Paradiesesseligkeit der Welt zurückzuschenken, den Menschen wiederzugeben, das ist das Wohin, zu dem die Menschenführung hinsichtlich des Publikums im Theater tendieren muß. Das heißt, so wenig sich der Schauspieler in ästhetischen Lebensformen verlieren darf, so sehr muß das Theaterganze dem Publikum ein ästhetisches Erlebnis schenken können, wobei ich das ästhetische Erlebnis lediglich als ein solches charakterisiere, das den Menschen aus den Zweckzusammenhängen seines Daseins auf ein paar Augenblicke befreit und ihn so zur Totalität seines Menschseins wieder zurückführt, zur Reinheit und Klarheit seiner paradiesischen Urform, — das ihn von der Aktualität des Tages zur Aktualität der Ewigkeit bringt: durch Wert und Gehalt des dichterischen Werkes, durch den Gestaltungseinsatz des künstlerisch wertvollen und menschlich lebendigen und reichen Schauspielers und durch die Gestaltungsform einer in ihrem Bestreben und in ihrer Ausstrahlung reinen Lebensgemeinschaft.

Solch eine reine Lebensgemeinschaft auf der Bühne zu schaffen, gehört zum schwersten, was man sich aufgeladen hat, wenn man ein Theaterleiter sein will. Aber es gehört auch zur süßesten Erfüllung, die im Idealfalle eintreten kann. Daß sie leider an den Schwächen menschlicher Unzureichendheit immer wieder scheitern kann, wird einem Regisseur und Theaterleiter immer wieder mal unter die Nase gehalten werden. — Aber ich habe es immer wichtig gefunden, den Mut und den Glauben nicht zu verlieren und nicht der sehr unnoblen opportunistischen Lebensweisheit zu huldigen, daß man durch Schaden klug wird. Ich glaube, daß diejenigen zu den nobelsten Menschen gehören, die durch Schaden nicht klug werden, sondern immer weiter aus Wunden und Enttäuschungen Glauben und Güte zu neuen Werken ziehen können.

Auch das gehört zu dem Thema: Menschenführung im Theater, Menschenführung der Schauspieler, Menschenführung des Publikums und nicht zuletzt zu einem Hauptthema, das hier völlig unerledigt geblieben ist, Selbsterziehung des führenden Regisseurs oder Theaterleiters.

Sigmund Graff:

Blick in die „Werkstatt"

Wer nicht glauben kann . . .

Der Moment, in dem mir ein „Stoff" zu einem neuen Theaterstück einfällt, dauert selten länger als 10 oder 20 Sekunden.

In den erwähnten 10 bis 20 Sekunden sehe und empfinde ich den ganzen Stoff. Ich sehe (in mehr oder weniger deutlichen Umrissen) Anfang, Höhepunkt und Ende — Stil, Sprache und Hauptpersonen des künftigen Werkes.

Und ich weiß vor allem eines mit unbedingter Sicherheit: dieser Stoff, dieses Thema ist etwas für dich!

Von diesem Augenblick an glaube ich an den Stoff. Ich glaube, daß er nur mir von Gott geschenkt ist, und daß nur ich ihn voll erfüllen und gestalten kann.

Wer nicht glauben kann, wird in der Kunst nie etwas erreichen.

*

Anlaß zu einem Stoffeinfall können die verschiedensten Dinge oder Begebenheiten bilden.

„Die endlose Straße" geht auf zwei scheinbar alltägliche Fronterlebnisse in den Jahren 1916 und 1918 zurück, mein Volksstück „Die vier Musketiere" auf eine (1925 stattgefundene) Wiedersehensfeier meines ehemaligen Bataillons, „Die Heimkehr des Matthias Bruck" auf eine Zeitungsnotiz von drei Zeilen. Die Anregung zu meiner Goethe-Komödie „Begegnung mit Ulrike" erhielt ich aus meiner alten Goethe-Biographie, als ich darin — zum soundsovielten Male — das Kapitel über Marienbad las. Mein Schauspiel „Die einsame Tat" (ein Stück um den Studenten Sand, der den Kaiserlich-Russischen Staatsrat von Kotzebue ermordete) hatte seinen inneren Ursprung in dem Attentat auf Erzberger (1921). Mein Entschluß, ein Riemenschneider-Stück („Die Prüfung des Meister Tilmann") zu schreiben, wurde im Sommer 1931 unter dem unmittelbaren Eindruck eines Zeitungsaufsatzes über das Leben des großen Würzburger Bildschnitzers gefaßt.

Alle diese Stoffe mußten lang und sorgsam „ausgetragen" werden, bis sie gestaltet werden konnten, d. h. bis sie reif waren zur Niederschrift.

Es beschäftigte mich (bis zum Beginn der Niederschrift):

Endlose Straße 1918 bis 1926, also acht Jahre;
Vier Musketiere 1925 bis 1932, also sieben Jahre;
Die einsame Tat 1921 bis 1929, also acht Jahre;
Begegnung mit Ulrike 1930 bis 1936, also sechs Jahre;

Die Prüfung des Meister Tilmann 1931 bis 1938, also sieben Jahre.

Eine Ausnahme bildet eigentlich nur „Die Heimkehr des Matthias Bruck". Im Herbst 1932 las ich die mich „befruchtende" Zeitungsnotiz, und etwa zehn Monate später, im Juli 1933 war das Werk fertig, das bereits am 26. August 1933 (noch nicht ein Jahr nach dem Ur-Einfall) am Alten Theater in Leipzig zur Uraufführung gelangte.

*

Nur der stärkste ...

Wie man sieht, bewegten mich fast immer mehrere Stoffe gleichzeitig: z. B. im Winter 1925/26 Endlose Straße, Vier Musketiere und Einsame Tat — im Winter 1932/33 Matthias Bruck, Begegnung mit Ulrike und der Meister Tilmann.

Zu diesen bekannten Stücken muß man mindestens noch die gleiche Anzahl von Stoffen rechnen, die mich daneben zum Teil schon seit zehn und zwölf Jahren interessieren und beschäftigen, bis heute aber aus irgendwelchen Ursachen nicht „reif" und „fertig" geworden sind.

Mein „Vorrat", wenn ich so sagen darf, beträgt fast ständig ein Dutzend Stoffe. Manche von ihnen verblassen langsam und entschwinden mir — andere tauchen dafür neu auf — wie Segel am Horizont.

Und alle kämpfen in mir miteinander.

Ich weiß ihren Inhalt, ich ahne ihre Form, ich kenne meist schon genau ihren späteren Titel. Aber ich muß geduldig warten, bis einer von ihnen die entschiedene Oberhand über die anderen gewinnt. Ich darf von mir aus keinen bevorzugen. Ihr Wettstreit in mir muß von selbst ergeben, welcher der jeweils „stärkste" ist.

Nur der stärkste, der immer auch der lebensfähigste ist, darf siegen.

*

Wer nicht warten kann ...

Einen Stoff „austragen", heißt ihn klären und im eigentlichen Werksinne erst „dramatisieren". Der Vorgang dieses Dramatisierens ist immer derselbe: Passendes wird verstärkt — Unpassendes wird ausgeschieden — Fehlendes wird ergänzt, d. h. hinzuerfunden.

Jede dieser drei Funktionen kann unter Umständen Jahre beanspruchen.

Wer nicht warten kann, wird in der Kunst nie etwas erreichen.

*

Nicht ohne die Neugierde ...

Während der Zeit, in der ich mich mit einem Stoff beschäftige, schreibe ich, abgesehen von gelegentlichen Entwürfen zum Personenverzeichnis und zur Schauplatz-Einteilung, so gut wie nichts nieder. Denn alles, was mir (meist im D-Zug, in der Stadtbahn, im Autobus usw.) einfällt, ist unverlierbar in mir aufgehoben. Es fällt mir, wenn ich es nach Jahren brauche, prompt wieder ein. Eine volkstümliche Redewendung in „Einsame Tat" z. B. hatte ich 1921 (neun Jahre vor ihrer Verwendung) einem erzgebirgischen Dorfgastwirt abgelauscht. Gegen alle provisorischen Niederschriften bin ich jedenfalls skeptisch. Sie legen mich fest — und ich will bis zu dem Tag, an dem ich endgültig „anfange", so wenig wie möglich festgelegt sein.

Aus diesem Grunde mache ich auch kein sogenanntes „Szenarium". Wenn ich genau weiß, wie mein Drama von Szene zu Szene abläuft, interessiert es mich nicht mehr. Ich darf, wenn ich anfange, nur ahnen, wie die Sache sich voraussichtlich gestalten wird. Mit anderen Worten: ich muß während der Niederschrift noch die Möglichkeit haben, mich von mir selbst überraschen zu lassen. Ohne die Neugierde, was dabei herauskommt, reizt es mich nicht.

*

... wie etwas ganz Neues und Fremdes

Eines Tages geht es dann endlich und wirklich los.

Nämlich: ich nehme einen weißen Bogen, spanne ihn in meine kleine Reisemaschine ein, schreibe „Erster Akt" oder „Erstes Bild" darüber — und beginne dann mit dem Dialog.

Zu „diktieren" wäre mir vor allem bei ernsten Stücken unmöglich. Ich würde vor demjenigen, dem ich diktieren müßte, Hemmungen haben. Auch brauche ich außer dem ständigen halblauten Mitlesen meines Dialogs (wodurch er gut „sprechbar" und rhythmisch richtig wird) das visuelle Bild der Maschinenschrift vor mir. Diese druckähnliche Schrift, die da plötzlich aus dem „Nichts" ersteht, hat eine wundervoll objektivierende Wirkung. Was man heiß in sich gespürt und gleichsam vulkanisch herausgeschleudert hat, steht hier in kalten, klaren Buchstaben, die das innerlich Geschaute und Gehörte noch einmal — von den Augen her — wie etwas ganz Neues und Fremdes empfinden und überprüfen lassen. Der erste Anblick der Maschinenniederschrift ist meine schärfste Selbstkontrolle. Er korrigiert oder bestätigt mich. Und auf jeden Fall bringt er mich „auf Touren".

*

Das Direkt-in-die-Maschine-Schreiben ist mir unentbehrlich. Während ich alles, was ich handschriftlich fixiere, als eine Art unverbindliches Provisorium zu betrachten gewohnt bin, bedeutet die Maschine für mich dasselbe wie „Premiere".

Ich weiß genau — und echtes Lampenfieber schüttelt mich jedesmal bei dem Gedanken —, daß das, was ich jetzt schreiben werde, endgültig und unabänderlich ist.

Ich brauche diesen Zwang zur letzten Intensität und Spannung.

Darum schreibe ich ein Theaterstück von vornherein gleich so, als ob es beim Schreiben schon gespielt würde.

Die Bühne Zeitschrift für die Gestaltung des deutschen Theaters mit den amtlichen Mitteilungen der Reichstheaterkammer. Hauptschriftleiter: Dr. K. Willmczik, verantw. für Anzeigen: Herbert Wolf, beide Berlin SW 68. Druck und Verlag: Wilhelm Limpert, Berlin SW 68. Fernruf: 17 51 81. Postscheckkonto: Berlin 1722 23. Manuskripte, Bilder, Amtl. Teil und Theaternachrichten nur an die Schriftleitung der „Bühne", Berlin W 62, Keithstr. 27 (Reichstheaterkammer). Fernruf: 25 94 01. Nachdruck nur mit Quellenangabe unter Wahrung der Autorenrechte. Die „Bühne" erscheint am 5. und 20. des Monats. Bezugspreis: Vierteljährlich 1,50 RM. (4,22 Rpf. Postgebühr einschl.), zuzüglich 12 Rpf. Postbestellgeld, Einzelheft 25 Rpf. Bestellungen bei jedem Postamt, beim Buchhandel oder Verlag. Bei Ausfall der Lieferung infolge höherer Gewalt kein Anspruch auf Rückerstattung. PL. 6. Erfüllungsort Berlin.

Eingetr. Schutzmarke

THEATERKUNST G. m. b. H.

Berlin N 54, Schwedter Str. 9
Fernsprecher: 44 11 55

Kostüme, Uniformen und Requisiten
für Theater und Film
Anfertigung — Verleih

STELLENGESUCHE

Frei ab 1. April! Herr und Dame noch junge Kräfte, erstkl. Darsteller, gute Garderobe, in allem zu verwenden. (Süddeutschland bevorzugt) Dialektsprecher, auch Stimme. Ang. mit lebensfähiger Gage sowie Reiseentschädigung an: Leni Zörner, Parchim (Meckl.), Adolf-Hitler-Str. 87[1]

Viktor Baum und Sternau — wo seid ihr?
Bitte Anschrift, da wichtige Sache!

Schauspielerin, äuß. vielseitig (jugendl. Charakterspielerin, jg. Salondame, auch kom. Tal.), zugl. **Sängerin** m. schön., gut ausgeb. Stimme, jug. schlanke, eleg. Bühnenersch., gute Gard., gute Kritik. u. Ref. sucht Eng. für 1940/41., evtl. sofort. Ang. **Z. E., Leipzig N 22, postlagernd.**

SCHAUSPIELERIN
sucht Engagement als jugendl. u. Gagenspielerin im Bauernfach, auch Steirertanz. Schöne Tracht u. Garderobe. Angebote unter **DB 4055** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68.

Jugdl. Heldin sucht Engagement für 40/41 auch Sommer 40, Anfängerin. Leistungsnachw. R. Th. K. Köln bestanden. Gute Bühnenerscheinung, blond, 1,71, schlank. Sommer 39 auf Freilichtbühne die Rolle der Kriemhild gespielt. Angebote erbeten unt. **M. H. 914** an Ala-Anzeigen A. G. Mannheim.

Tenorbuffo
Anfänger. Bei italienischem Meister studiert. Partien: Georg, Iwanow, Pedrillo, Monostatos, Beppo, David, Jaquino. Angebote unter **DB 4066** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Tenor-Buffo f. Oper/Operette (Anf.) sucht für sofort oder später Engagement. Seit Jahren andere Bühnenfachtätigkeit. Angebote unter **DB 4071** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Altistin, gute Bühnenerscheinung (1,68 m), große, schöne Stimme, gr. Stimmumfang. Spielt., vielseitig verwendbar, 20 vorstudierte Partien, sucht Anfangsengagement. Kleine Gage. Angeb. unter DB 4057 an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Bühnenbildner
Freigestellt · Technisch erfahrener Fachmann Erstklassiger, ideenreicher Entwerfer · Ausgezeichnete Presse · Akademiker u. Praktiker
Frei für Berlin und außerhalb
Angebote: **Telefon 92 16 28** oder unter **DB 4063** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

1. Theatermaler
sucht für kommende Spielzeit neuen Wirkungskreis, an größ. Theater. Angeb. unter **DB 4056** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Chetfriseur und Maskenbildner
sucht sich an größeres Theater zu verändern. Perfekt in allen Kunstgattungen, sowie ausgezeichneter Perückenmacher. Erstklassige Referenzen sind vorhanden. Angebote unter **DB 4053** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Erstklassige Theaterfriseuse
perfekt in Perückenmachen, Haararbeiten sowie allen einschlägigen Facharbeiten, langjährige Tätigkeit, mit allen Kunstgattungen vertraut, durchaus selbständig, sucht sich an größere Bühne zu verändern. — Angebote unter **DB 4051** an den Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Techn. Bühneninspektor, langjährige Praxis, wünscht sich baldigst zu verändern.
Angeb. u. **DB 4077** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Volontärin der städtisch. Bühnen Leipzig, sucht zur Spielzeit 1940/41 evtl. früher, Stellung als **Gewandmeisterin** oder bez. **Assistentin.** Angebote an *SUSA WAGNER, Leipzig S 3, Adolf-Hitler-Straße 94*[1]

Für Stellenanzeigen ermäßigte Preise!
Hier einige Beispiele:

Größe I	1/8 Seite	(51×77 mm)	RM.	15,—
Größe II	3/32 ,,	(35×77 mm)	RM.	11,25
Größe III	1/16 ,,	(24×77 mm)	RM.	7,50
Größe IV	3/64 ,,	(18×77 mm)	RM.	5,64
Größe V	1/32 ,,	(11×77 mm)	RM.	3,75

Stellengesuche bitten wir im voraus auf Postscheckkonto **Berlin 172223** für Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68, mit der Bezeichnung „Anzeige Bühne" zu bezahlen.

Große Orchester-Partituren
(Dirigier-Partituren) von Sinfonien und Opern **gesucht.** Besonders auch für gut erhaltene antiquarische Exemplare besteht Interesse. Gefällige Angebote mit Preisangabe erbeten unter **DB 4048** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Bühnenjahrbücher zu kaufen gesucht
Spielzeiten 1919/20 bis einschließlich 1923/24. Gute Bezahlung. Angebot. unt. **DB 4052** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW68.



SIEMENS-SCHUCKERTWERKE AG · BERLIN-SIEMENSSTADT

OFFENE STELLEN

Nationaltheater Mannheim

sucht auf 1. September 1940 für den Singchor eine

II. Altistin

Probesingen erforderlich. Reisekosten 3. Klasse werden vergütet.

Nur erstklassige Kräfte wollen sich unter Beifügung von Lebenslauf und Spielverzeichnis, sowie Angabe der Größe sofort melden.

Ab 20. März für reisendes Unternehmen gesucht

jugendliche Liebhaberin u. Liebhaber

evtl. Anfänger, auch Ehepaar. Angebote mit Gehaltsford. unter **D B 4059** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68.

Fräulein Ursula Tanner bitte Adresse

Reisendes Theater sucht **Mitglieder aller Fächer**

Da auch Bauernkomödien, bay. Dialektsprecher bevorzugt. Angebote mit Bild unter **DB 4058** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Komponist sucht heiteres Tanzlibretto

Sanitätssoldat Schuchardt

Sanitäts-Ersatz-Abteilg. 6, Stabskomp. Musikkorps Riesenburg

Gesucht wird

zum sofortigen Eintritt für größeres Theater

technischer Zeichner

für Werkzeichnungen mit Tischlerpraxis und womögl. Theatererfahrung: Detailzeichnungen für Schreinerei und Kacheure, Arbeitsüberwachung, Fundusevidenzführung u. Kalkulation.

Angebote mit Angabe des Lebenslaufes unter **DB 4073** an Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Stadttheater Frankfurt (Oder)

sucht: **1 Gewandmeister,**

kost.-kundig, perfekter Zuschneider für Gesamtleitung der Schneiderei, persönliche Mitarbeit erforderlich, Jahresvertrag, ferner

1 Theatermaler, perf.,

1 zweiten Beleuchter,

1 zweiten Theaterfrisör.

Angebote möglichst mit Bild, Lebenslauf und Zeugnisabschriften an die Theaterverwaltung.

UNTERRICHTS-ANZEIGEN

Clemens Pabelick
Gesangstudio
Konstanzer Straße 9 Tel. 91 23 95
Privat: Zehlendorf, Riemeisterstr. 37
Tel.: 84 19 73

FOLKWANGSCHULEN
der Stadt Essen
Fachschulen für Musik, Tanz u. Sprechen
die im Reich einzige Zusammenfassung aller Ausdruckskünste an einer Ausbildungsstätte
Direktor: Dr. Hermann Erpf

Ausbildung zu allen Künstlerberufen auf den Gebieten
MUSIK • TANZ • SPRECHEN und SCHAUSPIEL
Aufnahmeprüfungen: Musik . . . 15. 3. 1940, 9 Uhr
Schauspiel 15. 3. 1940, 15 Uhr
Tanz. . . . 16. 3. 1940, 10 Uhr
Semesterbeginn: 8. April 1940

Auskünfte und ausführliche Werbehefte der einzelnen Abteilungen durch die Verwaltung, Essen, Sachsenstraße 33 • Ruf 2 49 03

Agnes Straub
Bühnen-Ausbildung
Berlin-Friedenau
Ringstraße 46 Ruf 88 16 63

Clemens Glettenberg,
Gesangsmeister **unterrichtet:**
Berlin-Halensee, Küstriner Str. 9 Ruf 96 17 55
und
Bochum, Scharnhorststraße 5 Ruf 6 29 91

ANNA LANGENBECK
Gesangspädagogin
Berlin-Wilmersdorf,
Barnayweg 1
Ruf: 88 56 26

Schauspielschule
Bühnen-Studio-Berlin
Leitung:
FRED BECKERS
Bln.-Steglitz, Grunewaldstr. 45 Ruf: 72 13 27

HELENE CASSIUS Gesangschule, Berlin W 50,
Spichernstraße 16 • Ruf 24 05 82 • Bühne und Konzert

KÄTHE STREBEL
LEHRERIN FÜR SPRECHTECHNIK UND ROLLENSTUDIUM
Berlin-Steglitz, Schloßstraße 41 • Telefon: 79 38 51

ALBERT JACUBEIT
Gesanglehrer, vorm. Schüler u. Sekretär v. Prof. Alberto Selva
Bln.-Charlottenburg, Meinekestr. 9 • Tel. 91 69 10
Alt-Italienisch-Bel-Canto. (Leicht faßbar auf Bewegung übertragen.) Bühnenangehörige - Freiprüfung - Honorarstundung. Herausgeber des „Schlüssel zum Naturgesetz des Singens". Hervorragend begutachtet und empfohlen durch Kammersänger Schlusnus, Fr. Onégin, Battistini u. a.

Neue Schüler vermittelt Ihnen eine Anzeige in dieser Rubrik. Verlangen Sie bitte Angebot.

Bühnen-Ausbildung
Sprechtechnik — dialektfreie Aussprache — Rollenstudium
Margarete Wellhoener
Berlin W 30, Münchener Straße 3, Fernruf: 25 27 33

Ivo H. Götte
Gesangunterricht
BERLIN-DAHLEM
Hechtgraben 6-8 • Ruf 76 47 29

Theaterbeleuchtung liefert
REICHE & VOGEL • LEUCHTKUNST
Berlin SO 36, Kottbuser Ufer 30
Fernsprecher 68 42 60 • Telegramm-Adresse: Lichtreflex Berlin

Werkstätten für Leucht- und Beleuchtungskunst und -technik für Theater, Varieté und Lichtspieltheater
Ausführung in solidester und dem heutigen Stande der Technik entsprechender Bauart



Hartungs Künstlerkarte

Berlin-Wilmersdorf, Kaiserplatz 7 · Telefon: 87 02 62

Die beliebte Filmkarte im üblichen Farbton

Karten: Stück 25 50 100 — RM 7,50 9,— 12,—
Bilder: Stück 50 100 — 18×24 RM 20,— 28,50
Großpostkarten 100 Stück RM 12,75 — 3—4 Arbeitstage
3 Ausstellbilder 18×24 RM 6,— • Alle Preise inkl. Schrift
Imitphoto-Postkarten Stück 500 1000 — RM 17,— 22,— — 18—25 Arbeitstage

Besteller haftet für das Reproduktionsrecht
Anzahlung erbeten — Erfüllungsort: Berlin - Wilmersdorf

**Tagesbilletts • Abonnementskarten
Garderobekarten**

jede gewünschte Ausführung

Meine Erzeugnisse sind immer Qualitätsarbeit hinsichtlich Genauigkeit, modernem Geschmack und charakteristischer Durchbildung. Meine Kundschaft soll zufrieden sein!

Verlangen Sie bemustertes Angebot kostenlos

Haubold, Eschwege bei Kassel
Abt. Billetdruckerei

BÜHNEN-VERMITTLUNGEN

a) in Berlin:

BALLHAUSEN
Oper · Operette
Berlin W 50, Tauentzienstraße 18a
Sammelruf: 25 53 58

Else Lehmann
Einzel- u. Ensemble-Gastspiele, Schauspiel
Berlin W 62, Keithstraße 23 · Fernruf: 25 78 88
Telegramm-Adresse: Gastspielbüro

Bernhardy | **v. Gudenberg**
Schauspiel · Operette Gastspiele | Oper · Kapellmeister
Berlin W 50, Kurfürstendamm 11''
Fernruf: Sammelnummer 91 69 08 · Telegrammadr. Künstlerruf

HUGO MIKLAS
Operette • Oper
Berlin W 62, Kleiststr. 42 (am Nollendorfplatz)
Fernruf: 27 31 33-34 · Telegramm-Adresse: Bühnenmiklas, Berlin

Emil Birron | **Fritz Zohsel**
Schauspiel | Oper · Operette · Chor
Telegr.-Adr.: Bühnenbirron
Fernruf: 24 40 56 | Fernruf: 24 40 57
Berlin W 50, Tauentzienstraße 14'''

Otto Rothe | **Rich. Berany**
Oper | Operette
Bln.-Charlottenburg 2, Joachimstaler Str. 43/44
Fernsprecher: 91 82 81 · Telegramm-Adresse: Theatertip

Carl Braun • Franz Eckardt
Oper, Operette und Schauspiel
Berlin W 50, Tauentzienstraße 2
Fernsprecher: 24 13 34 · Privat: Braun 92 39 74 · Eckardt 34 45 10
Telegramm-Adresse: Opernbrauneck

JOSEF WOLF
Oper · Operette
Berlin W 50, Tauentzienstraße 18a
Sammelruf: 25 53 58

Dr. Koschmieder — Schultze
Schauspiel
Berlin W 62, Lutherstraße 29'
Fernsprecher 25 33 11 u. 25 33 12

Bühnenvermittlung
CHOR UND TANZ
Anton Doering • Adolf Seyfried • Erwin Tietz
BERLIN W 62, Wittenbergplatz 4 — Fernruf: 25 92 66

b) im Reich:

Direktor Willi Remmertz
Schauspiel, Oper, Operette, Chor, techn. Vorstände
Breslau, Tauentzienstraße 58
Fernsprecher: 287 44/45

REISINGER — GREVING
Fernsprecher: 2 32 00, Privat: 37 07 54
Schauspiel, Oper, Operette, Chor, Tanz, Technik
München 22, Herzog-Rudolf-Straße 33

Dr. Jost Dahmen | **J. Schömmer**
Schauspiel | Oper, Operette, Chor, Tanz
Vorstände — Technik | Fernruf: 321 44/45
Fernruf: 322 01 | Telegr.-Adr. Schömmer
Frankfurt am Main, Marienstraße 17

EMMI EMMERING
Oper, Operette, Schauspiel, Chor, Tanz
Wien I, Tuchlauben 11
Fernsprecher U 20 3 60

Ernst Wendorf | **Paul Ludwig**
Oper, Operette, Chor, Tanz | Schauspiel
Fernsprecher: 21 40 31 | Fernsprecher: 21 40 92
Köln • Habsburgerring 1''
Telegramme: Bühnenmittler, Köln

KARL STARKA
Oper, Operette, Schauspiel, Chor, Tanz
WIEN VI, Mariahilfer Straße 3
Fernsprecher B 28-0-52 · Telegr.-Adresse: Theaterstarka, Wien

Bühnennachweis der Reichstheaterkammer

Leitung: Präsident Ludwig Körner (ehrenamtlich) · Bevollmächtigte Vertreter: Ernst Kühnly und Paul Müller

Berlin W 62 · Wittenbergplatz 4

Fernruf: 25 92 66 · Telegramm-Adresse: Bühnennachweis Berlin

Disponenten:

Einzelgastspiele für In- und Ausland sowie Ensemble-Gastspiele ins Ausland .... Ernst Kühnly

Ensemble-Gastspiele und Einzelgastspiele im Inland .... Carl Horschelt, Herbert Beerhold

Komparserie .... Johann Penk

Theater-Leinen
Schirting · Tüll
Schleiernessel U 80

Chr. George

Berlin C 2, Brüderstr. 2

Fernruf: 520790

Drahtwort: Theatergeorge Berlin

Hornglas
Bühnenvorhänge
-Teppiche

Louis Winkler, Bühnen-Bedarf
Röthenbach (Pegnitz)
Fernruf: Nürnberg 59706
liefert:

Alles für Bühnenmalerei

Alleinvertr. der Teka-Theaterfarben



Frisch und arbeitsfähig

„Quick hat mir gut geholfen. Wenn man ermattet vom Dienst heimkommt, od. nach schlafloser Nacht einige Quick nimmt, so ist man wieder frisch u. arbeitsfähig." So schreibt M. Lindauer, Soest/W.. Langegasse 6, am 23. 4. 38 über

QUICK mit Lezithin für Herz und Nerven

Packung M. 0.30 – 1.15 – Sparpackung M. 4.– in Apotheken und Drogerien

Busch-Optik

für Bühnen-Projektoren
seit Jahrzehnten bewährt!

Pyrodurit-Hartglaslinsen

Projektions-Weitwinkel-Objektive

Scheinwerfer-Spiegel usw.

Auskünfte kostenlos

Lieferung durch Apparatefabriken und -händler

EMIL BUSCH AG · RATHENOW



Wenn sich die ersten grauen Haare zeigen, dann sorgen Sie dafür, daß andere Sie nicht für älter halten, als Sie sind. Lassen Sie Ihr Haar mit Kleinol Hesha Simplex färben, sobald es zu ergrauen beginnt! Sie werden erstaunt sein, wie diese einfache Korrektur Sie um Jahre jünger macht.

Verlangen Sie von Ihrem Friseur eine Kleinol Haarfärbung!

KLEINOL

Hesha Simplex

KLEINOL G.M.B.H., BERLIN-NEUKÖLLN

BEZUGSQUELLEN-VERZEICHNIS

BELEUCHTUNG

SIEMENS

Elektrische Anlagen in Theatern

Siemens-Schuckertwerke AG

Berlin-Siemensstadt

Fernspr.: 340011, Apparat 2391

BLUMEN, KÜNSTLICHE

Max Dürfeldt & Co.
Berlin C 2
Alexanderstr. 51, Fernruf 59 28 23
Bäume, Sträucher, Schilfe, kurz alles, was Blumen heißt
Alte Theaterlieferanten

BÜHNEN-EINRICHTUNG

A. GOEDE G. M. B. H.
Maschinenfabrik
Rehfelde Ostbahn
Bühnenmaschinerien, elektrisch, hydraulisch, handbewegt.
Sammel-Nr.: Strausberg 462

Märkische Maschinenfabrik
Berlin-Reinickendorf
Scharnweberstraße 132
F.: 493816. T. Expansion

Richard Schulz
Berlin SO 36
Maybachufer 34-36. Ruf: 624800
Theaterleisten
Bühnenfußboden usw.

BÜHNEN-TRIKOTS

TRIKOTS u. WATTONS
liefert preiswert (Preisliste gratis)
ERNST SEIFERT
Berlin SW 61, Belle-Alliance-Str. 66
1. Etage
(U-Bahn Flughafen) Tel.: 66 91 90
Maß-Anfertigung und Lager

Trikots
Jacken, Strümpfe, Handschuhe, Wattons, Balletleibch., Fantasiekostüme usw. liefert in zahlreichen bewährten Qualitäten, allen Größen und Farben schnell, gut und billig
Ferd. Schreck
Zeulenroda/Th.
Spez.-Bühnentrikots-Fabrik
Seit 1774 im Familienbesitz · Ruf 219
Preislisten, Muster u. Maßanleitungen auf Wunsch frei und unverbindlich

H. W. Fülle
Zeulenroda i. Thür.
Spezialfabrikation von Bühnentrikots.

DEKORATIONEN

Max Dürfeldt & Co.
Berlin C 2
siehe unter Blumen.

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst
ALFRED KARL MÜLLER
Bad Godesberg a. Rh.
F. 21 50, T. Bühnenmüller

Eine Anzeige in dieser Größe (20 mm hoch, 38 mm breit) kostet im „Bezugsquellen - Nachweis"
nur RM. 3,-
Nachlaß bei Wiederholung!

FEDERSCHMUCK

J. Wiebcke • Berlin C 2
Weinmeisterstr. 7 / Ruf 42 91 57
Straußfedern, Fächer,
Kleiderbesätze, Kopf- Garnituren, Reiher-Stutze sowie Aufarbeitungen

KOSTÜM-VERLEIH

Historische Kostüme
liefert leihweise
Theaterkostümhaus
H. Barth, Gera
Humboldtstraße 6 · Ruf: 1174

„FAMA" Düsseldorf
Vertrieb historisch. Kostüme
Kaiser-Wilhelm-Straße 10
Ruf 27502
Ausstattungen für Oper, Operette, Freilichtspiele

Theater-Kostüme Ausstattungen
C. PRAHL
Berlin SW 68, Friedrichstr. 233 II
Tel.: 19 77 18

Lesen Sie bitte alle Anzeigen. Auch die kleinste Ankündigung enthält Wissenswertes!

KUNSTDRAHTGLAS

KUNSTDRAHTGLAS
unentbehrlich für Theaterdekorationen, effektvoll, unzerbrechlich und unentflammbar.
Cedra-Verkaufsbüro
Wilhelm Dimer, Berlin W 50
Prager Straße 6, Fernruf: 25 38 32

LEIHBIBLIOTHEK

Leihbibliothek
Kühling & Güttner
Berlin SO 16, Michaelkirchstraße 24a · Fernruf 67 46 30

LEIHBIBLIOTHEK

Opern-Leihmateriale
Ed. Bote & G. Bock
Berlin W 8, Leipziger Str. 37
Fernsprecher: 16 64 16 - 18.

PERÜCKEN UND BÄRTE

Deutsche Haarindustrie
B. Neuschrank, Berlin W 35
Blumenthalstr. 13. T. 21 44 46
Auch Verleih

PHOTOS

Foto Karten vervielfältigt

25	50	100
4,—	5,—	7,—

bek. Filmkartenton, Vergr. 24·30 à 3,- RM
Briefbogen m. Namendruck, Visitenkart. m. u. o. Bild lief. i. 2-3 Tagen
A Herkner, Stuttgart N.. Königstr. 54 b

SCHALLPLATTEN

Die Fotografie Ihrer Stimme auf Schallplatten
Radio-Baron
U. d. Linden 35 — Passage
Telefon 12 20 46

THEATERSCHUHE

W. Striska
Theaterschuh-Manufaktur
Berlin SW 61, Tempelhofer Ufer 1 a, Fernspr.: 19 16 62

VORHÄNGE UND VORHANGSTOFFE

Rheinische Werkstätten für Bühnenkunst
Alfred Karl Müller
Bad Godesberg a. Rh.
F. 2150. T. Bühnenmüller

In Kürze erscheint:

A. E. FRAUENFELD
Geschäftsführer und Präsidialrat der Reichstheaterkammer

Der Weg zur Bühne

Umfang etwa 260 Seiten — Preis RM. 4,80

Bezug durch jede Buchhandlung
Wilhelm Limpert-Verlag, Berlin SW 68

Erstmalig in der deutschen Theatergeschichte erscheint ein Buch, das alles das enthält, was jeder junge Mensch, der Schauspieler werden will, wissen und beachten muß. Da es aus der Feder des Mannes kommt, der seit Jahren dem künstlerischen Nachwuchs der deutschen Theater sein besonderes Augenmerk zugewandt hat, ist es das unentbehrliche Lehrbuch für jeden Theaterschüler und Anfänger. Es gehört aber ebenso in die Fachbücherei jeder Intendanz.

Wilhelm Limpert, Druck- und Verlagshaus, Berlin SW 68